

سینما و بازتاب جامعه در طراحی لباس (مطالعه موردی: جایگاه زن دهه شصت در آینه طراحی لباس نقش اول فیلم عروس)

معصومه مظفری

کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس از دانشگاه علم و فرهنگ

دکتر فرشته کیاوش

استادیار طراحی پارچه و لباس دانشگاه علم و فرهنگ

گلناز کشاورز

دکتری پژوهش هنر

چکیده

سینما به عنوان یک رسانه تأثیرگذار، نه تنها از جنبه‌های هنری بلکه از منظر جامعه‌شناسی نیز قابل تحلیل است. این پژوهش به بررسی پوشش بازیگر نقش اول زن در فیلم "عروس" به کارگردانی بهروز افخمی در اواخر دهه شصت شمسی می‌پردازد. هدف اصلی این تحقیق تحلیل تغییرات پوشش زنان در این دوره و ارتباط آن با تحولات اجتماعی و فرهنگی پس از انقلاب اسلامی است. سوال اصلی پژوهش این است که چگونه می‌توان تغییرات پوشش زنان در دهه مورد نظر را بر اساس فیلم عروس بررسی کرد؟ فرضیه پژوهش بیان می‌کند که فیلم‌های سینمایی و در نمونه مورد مطالعه فیلم عروس، به عنوان بازتاب‌دهنده وقایع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دوره تاریخی خود عمل می‌کنند و بازتابی از رفتارها و سبک پوشش زنان را می‌توان در این آثار مشاهده کرد. روش‌شناسی این پژوهش کیفی و توصیفی-تحلیلی است و بر مبنای نظریه جامعه‌شناسی فرهنگی روبرت وسنو انجام شده است. نتایج نشان می‌دهد که پوشش بازیگر زن در فیلم عروس با الهام از مد اروپایی دهه ۸۰ میلادی که در جامعه ایران نیز تأثیرگذار بوده است، شامل لباس‌های اورسایز و رنگ‌های روشن بوده. تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تأثیر بسزایی بر نحوه حضور و پوشش زنان در سینمای پس از انقلاب و مشخصاً در این فیلم داشته است. این تحقیق به وضوح نشان می‌دهد که تغییراتی در پوشش زنان در اواخر دهه شصت شمسی همزمان با پایان جنگ و ورود زنان به عرصه‌های اجتماعی رخ داده است. در نهایت، این پژوهش به یک استنتاج جامع درباره رمزگان فرهنگی جامعه و تأثیر آن بر پوشش زنان دست یافته است.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی پوشاک، روبرت وسنو، سینما، دهه ۶۰ (ه.ش)، فیلم عروس

مقدمه

پوشش زنان یکی از موضوعات مهم فرهنگی و اجتماعی است که در طول تاریخ مورد توجه جوامع مختلف با تمام تنوعات فرهنگی و مذهبی بوده است. آشنایی با سبک پوشش زنان، نگرش ها رفتارها و سبک زندگی آنان می تواند تفسیری واقعی در جهت گیری ها و الگوهای رفتاری آنان باشد و می توان گفت که این تغییرات در پوشش تحت تاثیر عوامل متعددی چون ایدئولوژی، دولت ها، اعتقادات مذهبی، رسانه هایی همچون سینما و... است. البته سینما را می توان آینه ای برای انعکاس نهایی تمامی تحولات مورد اشاره به طرق گوناگون و از جمله چگونگی نمود پوشش و طراحی لباس نیز دانست.

پوشاک از ضروری ترین نیازهای بشر است که تاریخی به قدمت تاریخ زندگی انسان دارد و متناسب با دوره های گوناگون زیست بشر جلوه هایی مختلف و وجهی تاریخی یافته است. تاریخ لباس را نمی توان از تاریخ تفکر بشری جدا دانست، زیرا تغییر در نوع پوشش در ادوار گوناگون بشری تناسب مستقیم با منظر هستی شناسانه ی انسان دارد و مظهر نگاه او به جایگاه خود در عالم تلقی می شود. براین مبنا، پوشاک چپستی و کیستی انسان را تعریف می کند و از این رو از مولفه های مهم هویتی و فرهنگی به شمار می رود. پدید آمدن پوشاک امری تصادفی یا خواستی فردی نبوده، بلکه بر مبنای تفکرات و نیازهای اقلیمی، مادی و معنوی اقوام به وجود آمده و آینه تمام نمایی از تاریخ زندگی بشر شده است (کاکس، ۱۹۸۵).

سینما اگر چه جوان، اما پر رونق ترین، پر بارترین و جنجالی ترین تاریخ را پشت سر گذاشته و به نحوی گریزناپذیر در کلیت تاریخ قرن بیستم جای گرفته است. در واقع در سینما تاریخ به معنای گسترده تری حضور دارد که البته همواره بر آن فشار اعمال می کند. تاریخی که دنیای جنگ و انقلاب، تحولات فرهنگی، جامعه شناسی، سبک زندگی، ژئوپلیتیک (تاثیر عوامل جغرافیایی بر سیاست) و اقتصاد جهانی را در بر دارد (دادگران، ۱۳۹۵).

این پژوهش چگونگی نمود پوشش زنان دهه شصت را به عنوان بازتابی از عوامل اجتماعی در آینه سینما مورد توجه قرار داده است. سوال اصلی پژوهش این است که چگونه می توان تغییرات پوشش زنان در دهه مورد نظر را بر اساس فیلم عروس بررسی کرد؟ فرضیه پژوهش بیان می کند که فیلم های سینمایی و در نمونه مورد مطالعه فیلم عروس، به عنوان بازتاب دهنده وقایع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دوره تاریخی خود عمل می کنند و بازتابی از رفتارها و سبک پوشش زنان را می توان در این آثار مشاهده کرد.

در دهه ۶۰ (ه.ش)، تحریم جنگ تحمیلی و در نهایت شهادت فرزندان این مرز و بوم زمینه ساز ساده زیستی را فراهم ساخت و حتی رفتار و اخلاق افراد را تحت الشعاع قرار داد. در این دوران هرگونه نمایش و جلوه گری لباس به ضد ارزش و ناهنجاری تبدیل شد. در این دوران گفتمان مذهبی بر پوشش غالب بود و ساده زیستی در جامعه متداول گشته بود. مدگرایی ناهنجاری به شمار می رفت و بی حجابی نه تنها غیر شرعی، بلکه بی اعتنائی به شهدا و ارزش های آنان محسوب می شد. با وجود چنین شرایطی پوشش زنان در جامعه به رنگ های تیره و با جامه های گشاد در جریان بود. پس از پایان جنگ تحمیلی، در اواخر دهه شصت تحولات در حوزه پوشش زیاد بود؛ به گونه ای که با نگرانی از آن به عنوان "تهاجم فرهنگی" یاد می شود. با دور شدن از وحدت گرایی دوران جنگ، دلالت های معنایی لباس و پوشش نیز تغییر کرد و جامعه به سوی مدگرایی رفت. در این پژوهش به تحلیل لباس بازیگر نقش اول زن در فیلم عروس که در اواخر دهه شصت شمس اکران شده است، پرداخته می شود تا بتوان از این طریق به تحلیل تغییرات شرایط محیطی و از جمله پوشش زنان در اواخر دهه شصت دست یافت. فیلم عروس از آن جهت به عنوان نمونه مطالعاتی از دهه ۶۰ انتخاب شده که یکی از مهمترین و تاثیرگذارترین فیلم های این دهه در ارتباط با حضور زنان و تغییر نقش سنتی آن ها به عنوان همسر و مادر در فیلم های قبل از خود بوده است. همچنین برای نخستین بار استفاده از هنرپیشه زن به عنوان استار سینمایی پس از انقلاب در این فیلم روی داد. رویکرد کیفی با روش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر رویکرد جامعه شناسی فرهنگ روبرت و سنو در تحلیل نمونه لباس های این فیلم مورد توجه است. شیوه جمع آوری اطلاعات، کتابخانه ای و اسنادی شامل کتب، مقالات، پایان نامه و همچنین مشاهده فیلم عروس در اواخر دهه ۶۰ (ه.ش) است. قابل اشاره است که باتوجه به اهمیت تاثیر شرایط اجتماعی بر نوع و چگونگی پوشش، باید در مورد تاثیرات اجتماعی به نظریه های علمی جامعه شناسان مطرح در این زمینه نیز مراجعه نمود. در پژوهش حاضر نظرات روبرت و سنو بیش از دیگران مورد توجه بوده است. زیرا وی از دسته جامعه شناسانی است که بر رابطه فرهنگ و جامعه تحقیق کرده و تاثیر شرایط تاریخی سبب ساز

اندیشه‌های نو در جامعه و نوع و چگونگی این اندیشه‌ها را مورد دقت قرار داده است. روبرت وسنو از دسته جامعه‌شناسانی است که بر رابطه فرهنگ و جامعه تحقیق کرده است. از نظر او، شرایط محیطی به شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی عام هریک از دوره‌های مورد بحث اشاره دارد. وی همچنین معتقد است، تغییر در شرایط محیطی منجر به تغییر فرهنگی می‌شود.

در مورد ادبیات پژوهش حاضر می‌توان به تحقیقی از سیدمحمد دادگران و همکاران که به بررسی تاثیر و نقش فرهنگی سینمای ایران بر پابندی ارزش‌های اخلاقی جوانان (مطالعه موردی تهران منطقه ۵) (۱۳۹۵) پرداخته، اشاره داشت. در این مقاله با نگرش جامع از پدیده فرهنگ و رسانه‌ها تغییر در الگوهای سنتی جوامع مورد کندوکاو قرار گرفته است. حضور و نفوذ رسانه‌ها در تمامی بخشهای جامعه از استفاده‌های فردی جهت تمدد اعصاب و سرگرمی تا مهم‌ترین فعالیتهای اقتصادی و سیاسی، اجتماعی و فرهنگ مورد بررسی قرار گرفته است. از جمله این تأثیرات شکل‌گیری وضعیت فرهنگی و هنری خاصی است با نام فرهنگ و هنر مردم پسند توانایی‌های ذاتی وسایل ارتباطی در جریان سازی‌های فرهنگی و سیاسی، اثرگذاریشان بر شیوه‌های رفتاری و سلیقه‌های عمومی و جایگاه آنها به عنوان منبعی اصلی و مسلط برای ارائه تصاویر ذهنی از واقعیتها، ارزشها و هنجارهای اجتماعی غیرقابل انکار است. رسانه‌ها مانند واسطه‌ای در روابط اجتماعی نقش خود را ایفا می‌نمایند قادرند در سطحی وسیع تر و مدت زمانی طولانی تر با مردم ارتباط برقرار کنند.

محمدرضا جواد یگانه و همکاران در مقاله پوشش زنان در سینمای پس از انقلاب اسلامی (۱۳۸۷) به بررسی پوشش، حجاب و مد به عنوان یکی از ارکان مهم فرهنگی از اهمیت بسزایی در جامعه برخوردار است و اهمیت آن با توجه به نظام حاکم بر جامعه و تأکیدی که این نظام بر پوشش و حجاب (به ویژه از نوع کامل آن) دارد و رسانه‌ها در ایجاد شرایط هژمونیک ارزشهای پوشش در جامعه نقش قابل توجهی دارند. پرداخته است. در این مقاله سینمای بعد از انقلاب چه تغییراتی در پوشش زنان مشاهده می‌شود را مورد بررسی قرار داده است. برای این منظور ابتدا پوشش را به دو دسته پوشش بدن و پوشش سر تفکیک و سپس سینمای بعد از انقلاب را به سه دوره تقسیم بندی کرده است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که نوع پوشش در طی دوره‌ها دچار تغییراتی شده است به این ترتیب که در دوره جنگ درصد بیشتری از شخصیتها برای پوشش بدن خود از چادر استفاده کرده اند، در دوره سازندگی و اصلاحات این آمار کاهش قابل توجهی را در داخل و خارج از منزل نشان می‌دهد.

روش تحقیق

روش‌شناسی این پژوهش کیفی و توصیفی-تحلیلی است و بر مبنای نظریه جامعه‌شناسی فرهنگی روبرت وسنو انجام شده است.

یافته‌ها

آراء روبرت وسنو

وسنو این استدلال را مطرح می‌سازد که مهم‌ترین مکانیسم واسط میان تغییر در شرایط محیطی و تغییر در فرهنگ، بافت‌های نهادی هستند. بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی بی‌واسطه‌ترین موقعیتها و محیط‌های تولید ایدئولوژی اند که منابع در درون آن‌ها ساخت و قالب می‌یابند. بافت‌های نهادی وضعیتها و موقعیت‌های سازمانی اند که ایدئولوژی‌ها عملاً در درون آن‌ها تولید و توزیع می‌شوند و احتمالاً دارای نظم و ترتیب قدرت، منابع اقتصادی، پرسنل و مشروعیت لازم برای تولید ایدئولوژی اند. مدارس و دانشگاه‌ها، کلیساها، انجمن‌ها و محافل مطالعه، آکادمی‌های علمی، روزنامه‌ها، کارگزاران حکومتی و احزاب سیاسی از جمله بافت‌های نهادی مورد نظرند. زنجیره‌های کنش، نیز در درون بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی روی می‌دهند. مفهوم زنجیره‌های کنش به رفتار تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان فرهنگ و تصمیم‌های حامیان یک جنبش فرهنگی، رهبران سیاسی و دیگرانی اشاره می‌کند که بر رفتار تولیدکنندگان فرهنگ و مخاطبان‌شان تأثیر دارند (وسنو، بی تا). همان گونه که ملاحظه می‌شود، مد به عنوان زیرمجموعه فرهنگی نیز شامل تولید کننده و مصرف کنندگانی است که تحت تاثیر زنجیره‌های کنش قرار می‌گیرد. بدین ترتیب رهبران سیاسی و حامیان یک جنبش می‌توانند بر فرهنگ و از جمله مد تاثیر بگذارند.

تولید، گزینش و نهادینه شدن، مراحل هستند نموده‌های فرهنگی از جمله مد از طریق آن به وجود می‌آیند. در مرحله تولید فرهنگ، اندیشه‌ها صورت‌بندی و پردازش شده، موعظه‌ها ایراد می‌شوند، گفتمان‌ها به وجود می‌آیند، کتاب‌ها و جزوه‌ها نوشته می‌شود، دوره‌های درسی تدریس شده و روزنامه‌ها تولید می‌شوند. در مرحله دوم، هنگامی که میزان زیادی از محصولات و تولیدات فرهنگی آفریده شدند، فرایند گزینش آغاز می‌شود. در این مرحله، نویسندگان برخی ژانرها را بر می‌گزینند و بقیه را کنار می‌گذارند و اشکال جدید اندیشه، جایگزین اشکال قدیمی‌تر می‌شود. در مرحله پایانی، سازوکارهای معمول برای تولید و اشاعه اشکال خاصی از گفتمان به وجود می‌آیند. نشریات و فعالیت‌های انتشاراتی به حرکت درمی‌آیند؛ تشکیلات و سازمان‌های تولید کننده فرهنگ از کنترل بیشتری بر راه‌های دستیابی شان به منابع برخوردار می‌شوند و در ایجاد نظام‌های پاداش و انتظار خود مستقل‌تر می‌شوند و در نتیجه یک ایدئولوژی به مولفه‌های نسبتاً ثابت از ساختار نهادی جامعه مورد نظر تبدیل می‌شود (مهرآئین، ۱۳۸۶).

روبرت وسنو در مورد مفهوم افق اجتماعی هم چنین استدلال می‌کند. مفهوم افق اجتماعی ۱ اشاره به ویژگی‌ها، مؤلفه‌ها و مشخصات زمینه اجتماعی ۲ عینی و ملموسی دارد که یک جنبش فرهنگی در آن تولید، انتخاب و نهادینه می‌شود. قلمرو گفتمانی ۳ اشاره به فضا یا ساختار نمادین درون خود محصولات فرهنگی دارد و کنش نمادین اشاره به رفتارها، شیوه‌های تفکر، یا چهره‌ها و شخصیت‌های نمونه و معرفی دارد که فضای درونی یک قلمرو گفتمانی را اشغال می‌کنند و بر مبنای ویژگی‌های ساختاری آن قلمرو گفتمانی تعریف می‌شوند (Wuthnow, 1989).

می‌توان مصرف کنندگان فرهنگ که در نهایت از محصول مد در پوشش خود بهره می‌برند را در لایه زیرین این قلمرو نمادین و به عنوان کنشگران نمادین جستجو نمود. باتوجه به آنکه تحولات فرهنگی پس از انقلاب در ایران سبب تغییر بسیاری در پوشش بانوان نسبت به دوره پهلوی شد، توجه به الگوی مفهومی وسنو در زمینه جامعه‌شناسی می‌تواند به درک بهتری از چگونگی رخداد این تحول کمک کند.

پوشش زنان در دهه شصت (ه.ش)

دهه ۶۰ را باید امنیتی‌ترین و سخت‌ترین دهه عمر انقلاب اسلامی ایران بدانیم، چراکه علاوه بر وقوع جنگ تحمیلی، سیل عظیمی از ترورها، انفجارات و اقدامات خرابکارانه در شهرهای مختلف به‌ویژه تهران رخ داد. بدین ترتیب جامعه ایران پس از انقلاب اسلامی دچار تغییرات در ساختار سیاسی شد و در این ساختار سیاسی مفاهیم ایدئولوژیک و اندیشه‌های بنیادین جدیدی به وجود آمد که با ایران قبل از انقلاب متفاوت بود. مفهوم جامعه توحیدی، آرمان الهی و اسلامی، مسئولیت دینی و تعهد و... از این جمله به شمار می‌آیند. چنین مفاهیمی اگرچه ساختار سیاسی و روابط قدرت جدید را شکل می‌دادند، اما در عین حال بر روابط اجتماعی- علی‌الخصوص در سال‌های نخستین پس از پیروزی انقلاب اسلامی- بی‌تاثیر نبودند. (اسماعیلی، ۱۳۹۵).

به تبع این رویداد مهم، تغییرات بسیاری در زندگی فردی و اجتماعی افراد جامعه روی داد که بیانگر رواج سبک خاصی از زندگی درمیان افراد است. بخشی از این تفکرات ناشی از رنگ و بوی دین و مذهب و تاثیرات وقوع یک انقلاب مذهبی دارد. با وقوع انقلاب اسلامی، نگرش‌های ضدغربی در میان مردم رواج پیدا کرد و در برهه‌ای از زمان به اوج خود رسید (موسوی، ۱۳۹۹). در ماه‌های پس از پیروزی انقلاب، هنوز یکنواختی در نوع پوشش زنان دیده نمی‌شد و افراد به همان شیوه و مد روز دوران پهلوی در جامعه و مکان‌های دولتی حاضر شدند، اما پوشیده‌تر (نیلچی زاده، ۱۳۸۶). پس از اجباری شدن حجاب در ادارات دولتی، نوع پوشیدگی جامعه اسلامی ایران نیز به نوعی ترسیم شد و پوشش‌هایی همچون مانتو و چادر به دلیل پوشیدگی آن‌ها در اولویت قرار گرفتند. اقشار مختلف زنان چه مذهبی و غیرمذهبی چادر و پوشش اسلامی را به نشانه مخالفت با سلطنت پهلوی به کاربردند (متین، ۱۳۸۳). رنگ مشکی چادر، نشانه یکرنگی و اتحاد جامعه در مبارزه بود. به این ترتیب اندام زن به واسطه حجاب، سیاسی شد (یزدخواستی، ۱۳۸۶). طراحان لباس در این دهه تلاش می‌کردند با افزایش چین‌های زیاد به سرشانه لباس و پوشاندن حجم بدن و مچ دار نمودن آستین‌ها، پوشش سازمانی را

¹ Social horizon

² Social context

³ discourse realm

بیش تر به الگوی اسلامی آن نزدیک کنند. در آغاز دهه شصت، همان گونه که نظام سیاسی ایران به یکدستی و ثبات بیشتری رسیده بود، نوع پوشش رسمی نیز یکدست و همسان شده بود. در سال ۱۳۶۰ دانش آموزان دختر موظف شدند، با مانتوهای آستین بلند به رنگ های کرم، قهوه‌ای، سورمه‌ای، مشکی، طوسی همراه با روسری و شلوار در مدارس حاضر شوند (روزنامه کیهان، ۱۳۵۹). ویژگی اختصاصی این پوشش سادگی و بلندی آن بود که با اضافه کردن پوشش سر، آن را به عنوان پوشش اسلامی به خوبی تثبیت کرد (ذکایی، ۱۳۹۱). (شکل ۱ و ۲)



شکل ۱- نمونه ای از چادر زنان (دهه ۶۰ شمسی)، زمان جنگ تحمیلی، منبع:

<https://lh.googleusercontent.com>



شکل ۲- پوشش مانتو زنان در دهه ۶۰ ه. شمسی، منبع: <https://static2.bartarinha.ir>

مدگرایی ناهنجاری بود و بی‌حجاب نه تنها غیرشرعی بلکه بی‌اعتنایی به شهدا و ارزش هایی که برایش بدن‌هایشان را تقدیم انقلاب می‌کردند، بود.

پس از پایان جنگ تحمیلی، تحولات در حوزه پوشش زیاد بود؛ به گونه‌ای که با نگرانی از آن به عنوان "تهاجم فرهنگی" یاد می‌شد. با دور شدن از وحدت‌گرایی دوران جنگ، دلالت‌های معنایی لباس و پوشش نیز تغییر کرد. یکی از ترندهای معروف نیمه دوم دهه هشتاد میلادی در اروپا (اواخر دهه ۶۰ ه. ش) شانه‌های پهن اپل دار بود. به طور کلی زنان در این دهه به دنبال این بودند که جایگاهی برابر با مردان پیدا کنند و این برابری را در تقلید از سبک لباس پوشیدن مردان شروع کردند و این ترند نیز وارد ایران شد.

در اواخر دهه شصت شمسی زنان جامعه نیز به میدان فعالیت اقتصادی بازگشتند و حضور اجتماعی‌شان را در دانشگاه‌ها و فعالیت‌های عمومی افزایش دادند؛ مانتوهای اپل دار یا سرشانه دار که اندام زنان را مردانه می‌کرد، نشانه‌ای مشروعیت بخش از حضور زنان همچون

مردان در عرصه عمومی بود و سینما نیز با اکران فیلم‌های متعدد همچون فیلم عروس و ... چهره دیگری از زن و پوشش زن را به رسمیت شناخت (مریدی، ۱۳۹۵). (شکل ۳)



شکل ۳- پوشش زنان در اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ شمسی منبع: <https://images.app.goo>

سینما

سینما راه خود را طی ۱۰۰ سال اخیر در میان جوامع بشری باز نموده و خود را به شکل‌های گوناگون و در قالب‌های متفاوت به بشر عرضه نموده است. از آنجا که این پدیده نقش بسیار مهمی در ایجاد یا خلق فرهنگ، تغییر فرهنگ و فرهنگ پذیری افراد جامعه و من جمله بحث پوشش و لباس دارد، تأثیرات خود را بر روی افراد مختلف به شیوه‌های متفاوتی بر جای گذاشته است (طیسی، ۱۳۹۹). سینما یک نیروی اجتماعی نیز هست. ساخت فیلم وسیله‌ای است برای بیان مقاصد مختلف آموزشی و اطلاعاتی، تفریحی یا بیان پیامی اجتماعی و سیاسی زبان رسانه‌ای چون سینما بسیار روشن‌تر از زبان نوشتاری و یا حتی زبان نقاشی است و ابهام کمتری دارد (هاشمی، ۱۳۷۸). از این رو می‌توان سینما را محملی برای مطالعه بخشی از بازتاب‌های اجتماعی و فرهنگی دانست. در این زمینه می‌توان مطالعه لباس و سبک پوشش را نیز به عنوان بازتابی از واقعیت فرهنگی جامعه در سینما و فیلم مورد توجه قرار داد.

فیلم‌های سینمایی در هر جامعه‌ای از واقعیت‌های اجتماعی همان جامعه نشئت می‌گیرند. براساس نظریه جاروی ۴ «برای نفوذ، به لایه‌های درونی جامعه به غیر از تحقیقات میدانی، هیچ چیز به اندازه بررسی و تحلیل فیلم‌های سینمایی که در آن جامعه تولید و نمایش داده می‌شوند، ارزشمند نیست» (Jarvie, 1970).

زن در سینمای دهه شصت (ش.ه)

مهم‌ترین گونه فیلم دهه شصت، یعنی سینمای جنگ، سینمایی عاری از مسئله اجتماعی و زنان است و سینمایی مردانه محسوب می‌شود که خانواده در آن به حاشیه رانده شده است. (راسخی، ۱۳۹۸، ۲۷). در این دوره زن در تقلا بودن و نبودن بود. درابتدای این دهه، بسیاری از سوژه‌های برجسته ایرانی همانند عشق از فیلم‌ها حذف شد و محدودیت‌های شدید و سخت‌گیرانه‌ای برای حضور زنان در فیلم‌ها اعمال گردید، به طوری که داستان‌ها پیرامون شخصیت‌های مرد شدیداً تمرکز یافتند (Aalami, 1998). بنابراین نیمه اول دهه شصت به عنوان دوره‌ای شناخته شده است که نقش زن در سینمای آن غایب یا بسیار محدود است (جاودانی، ۱۳۸۰).

درخشان‌ترین مقطع سینمای ایران در ارتباط با بازنمایی زن، نیمه دوم دهه شصت است که در آن زن با دیدی انتقادی در جای خود قرار گرفت. جامعه ایران نیز چنین دیدی را می‌پذیرفت و اقبال مخاطب از این دست فیلم‌ها نشانگر همین پذیرش بود. مرد ایرانی در این فیلم‌ها زن آشنا، یعنی یاور خود در زندگی را می‌دید و زن نیز نه عروسکی اغواگر که خود را می‌دید. مسئولانی که سینما را در حیطه فرهنگ می‌دیدند و تعاملش با جامعه را از زاویه جامعه‌شناختی باور داشتند و تأثیر سینما در الگودهی و آگاهی بخشی به مخاطب را می‌دانستند، خود در تقویت این امر نقش داشتند. بازنمایی زن در سینمای نیمه دوم دهه شصت که نوعی تابوشکنی بود، این مسیر را باز

⁴ Jarvie

کرد و نقطه آغازی شد برای حضور قدرتمند سینماگرانی که در دهه بعد افتخارات بزرگی علی رغم مخالفت‌ها آفریدند. از این لحظه همان گونه که انقلاب ضدارزش‌های قبلی را به کناری زد، سینما سعی در زدودن تلقیات تاریخی مرد ساخته و کهنه درباره زنان کرد که نه در آیین مقدس اسلام ریشه داشتند و نه در سنن ملی ایران. نتیجه این تحول در اندیشه، حضور قدرتمند زنان سینماگری بود که در این زمینه حرف داشتند. در نیمه دوم دهه شصت بود که برای اولین بار در سینمای ایران زنان درباره زنان به حرف آمدند (حیدری، ۱۳۹۸).

فیلم عروس

این فیلم به کارگردانی بهروز افخمی و نویسندگی مشترک بهروز افخمی و علیرضا داوودنژاد، محصول سال ۱۳۶۹ در ژانر درام و اجتماعی است. این فیلم در نهمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و در مجموع با استقبال گرم منتقدان روبه‌رو شد و دو سیمرغ بلورین (بابک بیات در رشته موسیقی متن و محمدرضا مویینی در رشته تدوین) و یک دیپلم افتخار (بهروز افخمی در رشته کارگردانی) جوایزی بودند که از آن خود کرد. در این فیلم نیکی کریمی و ابوالفضل پورعرب به ایفای نقش اول پرداختند. ابوالفضل پورعرب در نقش حمید، عاشق دختری به نام مهین با بازی نیکی کریمی و از خانواده ای مرفه است. اختلاف طبقاتی این دو سبب می شود تا حمید برای کسب اجازه ازدواج دست به قاچاق دارو بزند. اما در ماه عسل آن‌ها با یک زن تصادف می کنند و حمید با وجود مخالفت مهین فرار کرده و مهین بدون اطلاع حمید به مصدوم در بیمارستان کمک می‌کند. در ادامه ماجراها مهین به اعمال خلاف حمید پی برده و قصد جدایی دارد.

آگاهی اولیه از شرایط اجتماعی ایران در دهه ۶۰ (ه.ش) و تحولاتی که پس از پایان جنگ تحمیلی به وقوع پیوست نشان از جایگاه فیلم عروس به عنوان تثبیت‌کننده یک جریان تازه در سینمای پس از جنگ ایران است. شاید عروس را بتوان جز و نخستین فیلم‌های اجتماعی دانست که به شکل‌گیری فیلم‌هایی در این فضا کمک کرد. با این حال هنوز ردپای جنگ را می‌توان در متن و درون قصه جست و جو کرد؛ از جمله بعد از مراسم عروسی هنگامی که عروس و داماد عازم شمال هستند، رادیو مارش جنگ می نوازند که نشان از حال و هوای دوران جنگ دارد و یا جایی که حمید به ملاقات پدر عروس می رود، در زمینه تصویر جوانانی را می‌بینیم که در گیرودار جنگ هستند. همچنین حضور بازیگرانی مثل ابوالفضل پورعرب و نیکی کریمی در آن، آغاز ستاره سازی در سینمای ایران است. به ویژه در خلق بازیگر ستاره زن. فارغ از اینکه در این فیلم با قاب‌های کلوزآپ از چهره زن مواجه می‌شویم که با حضور بازیگران زن جدید در سینمای ایران راه خود را باز کرد. همچنین بازنمایی موقعیت اجتماعی زنان و قصه آن‌ها به درون فیلم‌ها و داستان‌هایش راه یافت. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های فیلم «عروس» که باز هم باب تازه‌ای را در سینمای ایران می‌گشاید، به تصویر کشیدن و روایت یک رابطه و موقعیت عاشقانه و چالش‌های آن است.

عروس محصول تحولات اجتماعی پس از پایان جنگ تحمیلی از جمله بازتر شدن فضای فرهنگی کشور بود. جایگاه زن در سینما با آمدن فیلم عروس مسیر خود را باز کرد و نقش اجتماعی زن در این فیلم پر رنگ تر شد و مورد محوریت قرار گرفت. در دهه شصت، طرح موضوعاتی مثل چند زنی، عشق زمینی، ازدواج موقت، کلوزآپ هنرپیشه زن به عنوان تابو تلقی می‌شد. از این فیلم به بعد، نقش‌هایی که زنان در فیلم‌ها بازی می‌کنند نیز تغییراتی کرد و علاوه بر نقش‌های همسر، کدبانو و مادر، نقش‌هایی مثل پرستار، خبرنگار، دانشجو، کارمند، مدیر و ... مشاهده می‌شود. فیلم عروس نسبت به مسایل اجتماعی حساسیت نشان می‌دهد و همین به جذابیت فیلم می‌افزاید و این جذابیت با جسارتی که افخمی در دیالوگ بکار می‌گیرد دو چندان می‌شود (جاودانی، ۱۳۸۰). (شکل ۴)



شکل ۴- پوستر فیلم عروس، منبع: https://cdn.manzoom.ir/media/movie_images/

جایگاه اجتماعی بازیگر نقش اول زن :

فیلم «عروس» جزو نخستین فیلم‌های اجتماعی در دهه ۶۰ شمسی است. جایگاه زن با آمدن فیلم عروس مسیر خود را باز کرد و نقش اجتماعی زن پر رنگ تر شد و مورد محوریت قرار گرفت. در واقع یک تغییر در سیاست گذاری‌های فرهنگی در سینمای ایران شد و فیلم‌های تولید شده بعد از آن کم کم در ارتباط با موضوعات زنان از جمله عشق، تحصیلات، اشتغال زنان و... بود که در جامعه نیز بازتاب داشته است. مهین در فیلم عروس ظاهری دیگری از زن را در اجتماع نشان می‌دهد. زنانی که در اوایل و نیمه دهه ۶۰ شمسی ساده زیست، سنتی و بدون تجملات بودند. در این فیلم بازیگر زن دختری مرفه است.

وی به ظاهر خود توجه دارد. لباس‌های ترند می‌پوشد. برای نمونه در سکانسی از فیلم بازیگر زن، در شب عروسی، لباس عروسی فاخر و سربندی (تاج) تزئین شده از مروارید (ایده از سربند زنان ترکمن) بر سر می‌گذارد. که نشان‌دهنده‌ی تجملگرایی است. چنین نکاتی نشان‌دهنده تحولات زمانی پس از جنگ و تغییر سبک زندگی مردم و حرکت به سوی رفاه است.

بازیگر زن با توجه به رفته خود، خود را آماده تحصیلات دانشگاهی می‌کند و می‌کوشد به عنوان یک زن جایگاه اجتماعی در جامعه داشته باشد. او به غیر از کتاب‌های درسی علاقه‌مند به کتاب‌های روانشناسی است تا رفتار دیگران و فرد مقابل خود را که عاشقانه دوستش دارد، مورد تحلیل و کنکاش قرار دهد و این روشنفکری بازیگر زن در این فیلم است. برای نمونه در سکانسی از فیلم، روز خواستگاری کتابی در دست اوست. کتاب روانشناسی وضعیت آخر نوشته تامس هریس، سال ۱۹۶۹ منتشر شد. در این کتاب به تحلیل رفتار مانند، ساختار شخصیت، ویژگی‌های شخصیت والد و بالغ و کودک، تجزیه و تحلیل رفتار متقابل، نوازش و سازماندهی زمان و موضوعات دیگری همچون ساختار شخصیت در مقاطع مختلف زندگی و تحلیل رفتار در محیط خانواده نیز پرداخته شده است. (شکل ۵)



شکل ۵- موقعیت اجتماعی بازیگر زن در فیلم عروس منبع: (افخمی، ۱۳۶۹، ۱۳:۱۹)

یکی از مهم‌ترین ویژگی فیلم «عروس» به تصویر کشیدن یک رابطه و موقعیت عاشقانه و چالش‌های آن است. در این فیلم نظر زن برای مرد مهم است. مرد برای همسرش شعر کوتاهی می‌خواند به او می‌گوید؛ من دیوانه‌ام، زن به شوخی می‌گوید؛ مثل اینکه، او می‌گوید؛ تو

مرا دیوانه خودت کردی، برای رسیدن به تو دست به هر کاری زدم. عشقی که بین زن و مرد است، بصورت واقعی به تصویر کشیده می‌شود و جنبه‌های بین زن و مرد را فارغ از موقعیت‌های اجتماعی مطرح می‌کند.

تحلیل فرم لباس بازیگر نقش اول زن

یکی از ترندهای معروف نیمه دوم دهه هشتاد میلادی (اواخر دهه ۶۰ ه.ش) شانه‌های پهن اپل‌دار بود. به طور کلی زنان در این دهه به دنبال این بودند که جایگاهی برابر با مردان پیدا کنند و این برابری را در تقلید از سبک لباس پوشیدن مردان شروع کردند. برای مثال؛ شانه‌های پهن از لباس مردانه الهام گرفته شده بود. در این میان استایل زنان قدرتمندی که منصبی مهم در دنیا داشتند، مورد توجه قرار گرفت. برای نمونه در بریتانیا استایلی با عنوان تاج‌ریسم محبوب شد که تحت تاثیر استایل مارگارت تاچر بود. این استایل خانم تاچر (نخست وزیر بریتانیا) شامل کت و دامنی مونوکروم با شانه‌های پهن و یک گردنبند مروارید و کلاهی هم‌رنگ لباس همراه می‌شد. به تعبیر برخی استایل مارگارت تاچر را نماد توانایی، قدرت و اقتدار می‌دانستند. در آن سال‌ها استایل به سمت اورسایز حرکت کرد و در ایران هم این اتفاق روی داد. اما رنگ‌هایی که در استایل مد روز اروپا و آمریکا استفاده می‌شد، رنگ‌هایی متنوع بودند و در ایران کماکان از رنگ‌های تیره استفاده می‌شد. اما در میان این رنگ‌های تیره، افرادی هم بودند که مانند رنگ سفید را انتخاب کردند. چون آن دهه نیز پوشیدن آن جسارت خاصی می‌خواست. که برای اولین بار در اواخر دهه ۶۰ در فیلم عروس، نیکو کریمی مانند سفید با اپل‌هایی بزرگ پوشید. (شکل ۶)



شکل ۶- از ترندهای معروف نیمه دوم دهه هشتاد میلادی، شانه‌های پهن اپل‌دار منبع، <https://images.app.goo.gl>

لباس خواستگاری

مانتو سفید، اورسایز با سرشانه‌هایی پهن، مدل آستین گشاد، از قسمت کاپ آستین تا کف حلقه یک والان روی آستین آمده است. مانتو بلند و جلو بسته است. روسری سفید حاشیه‌دار (شکل ۷)



شکل ۷- لباس خواستگاری بازیگر نقش اول زن، در فیلم عروس منبع: (افخمی، ۱۳۶۹، ۱:۱۱)

لباس عروس

لباس سفید و بلند و مدل یقه ایستاده است. آستین آن بلند و سرآستین با تور آهار داده شده و کلوش است. دور تا دور سرشانه تا کارور پشت با خز پوشانده شده و از جلو یقه لباس را می پوشند و گاهی به صورت باز در جلو لباس رها شده و بلند است. (شکل ۸)



شکل ۸- لباس عروس بازیگر نقش اول زن در فیلم عروس منبع (<https://images.app.goo.gl/>) :

سرپوش

نیم تاج (سرپند) به شکل استوانه است. روی کلاه از پارچه سفید و با مرواریدهای کوچک به شکل لوزی و هلال های کوچک تکرار و تزئین شده است و جلو سر بند رشته های مروارید سفید به شکل یک پلاک لوزی نمایان می شود. بالای نیم تاج با زیورهای نقره ای تزئین شده است. زیر نیم تاج توربان سفید که با مرواریدهای کوچک سفید تزئین شده اند دیده می شود. نیم تاجی که بر سر بازیگر زن در فیلم عروس است الهام گرفته شده از سرپند زنان ترکمن است .



شکل ۹- نیم تاج بازیگر نقش اول زن الهام از، سرتاج زنان ترکمن منبع: (متین، ۱۳۹۶)

لباس اجتماع

نمونه اول: مانتو یشمی، بلند و اورسایز، یقه گرد و آستین گشاد با پیلی زیاد به حلقه آستین متصل است. با اپل های بزرگ که سرشانه بازیگر زن را پهن تر کرده است و دارای سه جیب است. یک جیب بر روی سینه راست و دو جیب بر روی پهلوها قرار دارد و مانتو جلو بسته است. (شکل ۱۰)



شکل ۱۰- لباس اجتماع بازیگر نقش اول زن در فیلم عروس منبع: (افخمی، ۱۳۶۹، ۳۰:۱۶)

نمونه دوم: لباس اجتماع؛ مانتو سفید، مدل آن اورسایز و آستین‌ها با پیلی‌های زیاد به حلقه متصل شدند و با شانه‌های برجسته با پل‌های بزرگ، خود مانتو نیز با شانه‌های برجسته و استفاده از پل‌های بزرگ تغییر زیادی کرده است. یقه لباس انگلیسی، جلو بسته و جیب مانتو کیسه‌ای است و اندازه‌ی قد مانتو بلند است. روسری انتخاب شده سفید و با طرح خالدار است. (شکل ۱۱)



شکل ۱۱- لباس اجتماع بازیگر نقش اول زن در فیلم عروس منبع: (افخمی، ۱۳۶۹، ۴۹:۳۰):

نمونه سوم: مانتو سرمه‌ای، مدل لباس اورسایز و یقه انگلیسی است. آستین‌ها با چین و یا پیلی‌های زیاد به حلقه متصل شدند، از پل‌های بزرگ برای سرشانه‌ها استفاده شده است، آستین‌ها گشاد و سر آستین‌ها به صورت پاکتی تا می‌خورند و کمی آن را بالاتر می‌کشد. اندازه‌ی قد مانتوها بلند است. پل‌های بزرگ و گرد بازیگر زن را چهارشانه‌تر از اندام خودش نشان می‌دهد. روسری بلند با تلفیق رنگ‌های آبی است. در این سال‌ها هنوز شال‌ها حرفی برای گفتن نداشتند و بیشتر زنان جنوب از شال استفاده می‌کردند. دخترهای جوان و بیشتر زنان هم از روسری‌های سه گوش مشکی و یا طرح‌دار استقبال می‌کردند و یک سمت روسری را روی شانه‌هایشان می‌انداختند. (شکل ۱۲)



شکل ۱۲- لباس اجتماع بازیگر نقش اول زن، در فیلم عروس منبع: (افخمی، ۱۳۶۹، ۲۳:۴۵):

تحلیل رنگ لباس بازیگر نقش اول زن

لباس خواستگاری؛

بازیگر زن مانتو سفید و روسری سفید با حاشیه‌ی آبی سرمه‌ای بر سر کرده است. این لباس با رنگ سفید می‌تواند نماد قدرت باشد. «می‌تواند حس قدرت، جذابیت و پیچیدگی فرد را منتقل کند» (شاه بیگی حسن آبادی، ۱۳۹۹).

لباس عروس؛ در سکانس‌هایی از فیلم بازیگر زن لباس عروس بر تن کرده است. لباس عروس سفید نشان‌دهنده خلوص و پاکی است. «دراصل انتخاب رنگ سفید برای لباس عروس نماد طراوت، پاکی و معصومیت است. رنگی که عاری از هرگونه لک و تیرگی است» (عنایتی بید گلی و همکاران، ۱۳۹۵).

لباس اجتماع

نمونه اول: لباس اجتماع؛ مانتو سفید و روسری سفید خالدار، زن بازیگر این لباس را بعد از شب عروسی بر تن کرده است که نماد شروع زندگی جدید است.

نمونه دوم: لباس اجتماع؛ مانتو سرمه‌ای و روسری آبی (تلفیق رنگ‌های آبی) بازیگر زن از استایل مونوکروم استفاده کرده است. ترکیب رنگی مونوکروم یا تک‌رنگ، شامل استفاده از تناژهای مختلف یک رنگ است که ظاهری شیک و منسجم می‌بخشد.

نمونه سوم: لباس اجتماع؛ مانتو یشمی و روسری یشمی. در سکانس‌های متعدد در منزل و بیرون بازیگر زن مانتو یشمی پوشیده است. در این برهه از زمان جنگ تحمیلی پایان یافت و این دوران به عنوان دوران سازندگی شناخته شد و «رنگ یشمی نیز نماد صلح، ایمان، رشد و تعالی است» (قاسمی، ۱۳۸۹). (جدول ۱)

جدول ۱- فرم لباس و تحلیل رنگ لباس بازیگر نقش اول زن در فیلم عروس، منبع: (نگارنده)

ردیف	لباس	توضیحات	جنس	رنگ	توضیحات	سرپوش
	خواستگاری	اورسایز با اپل‌های بزرگ و روی آستین والان دارد	-	سفید نماد قدرت و جذابیت	بازیگر زن این لباس را روز خواستگاری پوشیده است	روسری بلند سفید با حاشیه‌ی آبی
۲	لباس عروس	لباس بلند، آستین ساده و در قسمت مچ با تور سفید کلوش شده است و با خز سفید دور سرشانه گرفته شده است.	ساتن و خز	سفید	نماد طراوت و پاکی شب عروسی بازیگر زن است و لباس عروس عاری از هرگونه لک است.	تاج (سربند) سفید الهام گرفته شده از زنان ترکمن
۳	مانتو اجتماع	اورسایز با سرشانه‌های پهن و برجسته بلند و جلو بسته	-	سفید	نشانگر شروع زندگی جدید است بازیگر زن این لباس را بعد شب عروسی پوشیده است.	روسری سفید خالدار
۴	مانتو اجتماع	اورسایز با اپل‌های بزرگ و سرشانه‌های پهن بلند و جلو بسته	-	آبی	نماد وحدت و اعتماد مانتو و روسری ترکیب رنگ مونوکروم را تشکیل می‌دهند	روسری بلند با تناژ رنگ آبی
۵	مانتو اجتماع	مانتو بلند با اپل‌های بزرگ و اورسایز	ترگال	یشمی	نماد اعتماد، صلح و رشد و تعالی است تداعی کننده صلح است جنگ در این برهه از زمان به اتمام رسیده است.	روسری بلند یشمی

بحث و نتیجه‌گیری

وسنو از دسته جامعه‌شناسانی است که برای تبیین تغییرات فرهنگی که شامل نوع پوشش نیز می‌شود، از مفاهیمی چون شرایط محیطی، بافت ها و زمینه‌های نهادی و زنجیره‌های کنش استفاده می‌کند که همگی با شرایط محیطی و اجتماعی، سیاسی و

ایدئولوژیک جامعه مورد مطالعه در ارتباط است. یکی از بنیادی ترین مسائلی که روبرو و سوسو مطرح می‌سازد، آن است که چگونه تغییر در شرایط محیطی منجر به تغییر فرهنگی می‌شود. می‌توان مصرف کنندگان فرهنگ که در نهایت از محصول مد در پوشش خود بهره می‌برند را در لایه زیرین قلمرو نمادین کنشگران نمادین نظریه و سوسو جستجو کرد. تحولات فرهنگی پس از انقلاب در ایران سبب تغییر بسیاری در پوشش دهه شصت بانوان شد، بنابراین توجه به الگوی مفهومی و سوسو توانست به درک بهتری از چگونگی رخداد این تحول کمک کند. همچنین رسانه‌هایی از جمله سینما که زیر مجموعه بافت‌های نهادی نظریه و سوسو است در تغییر فرهنگ و پوشش زنان جامعه تاثیر گذار است زیرا رسانه‌ها قلب تغییر در الگوهای جوامع هستند. حضور و نفوذ رسانه را در فعالیتهای اقتصادی و سیاسی، اجتماعی می‌توان به وضوح مشاهده کرد و سینما نیز یکی از بخشهایی است که به شدت از فرهنگ متأثر است.

فیلم سینمایی عروس در اواخر دهه ۶۰ ه.ش و اندکی پس از پایان جنگ ساخته شده است. این فیلم جزو نخستین فیلم‌های اجتماعی این دهه است. جایگاه زن با آمدن فیلم عروس مسیر خود را باز کرد و نقش اجتماعی زن پر رنگ تر شد و مورد محوریت قرار گرفت. در واقع یک تغییر در سیاست گذاری‌های فرهنگی در سینمای ایران پدید آمد و فیلم‌های تولید شده بعد از آن کم کم در ارتباط با موضوعات زنان از جمله عشق، تحصیلات، اشتغال زنان، مد و... بوده است که در جامعه نیز بازتاب داشته است.

باتوجه به مبانی نظری پژوهش حاضر در اتکا به آراء و سوسو در ادامه تطبیقی میان مصداق نظریه و سوسو در این باب در دهه ۶۰ ایران و طراحی لباس برای نقش اول زن در فیلم عروس صورت گرفته است: (جدول ۲)

جدول ۲- تطبیق نظرات و سوسو و تحلیل نمونه لباس‌های نقش اول زن در فیلم عروس: منبع: (نگارندگان)

ردیف	تحلیل لباس	تطبیق با نظریات و سوسو		تصویر لباس
		تغییر در شرایط محیطی	تغییر فرهنگی (لباس)	
۱ مانتو یشمی، بلند و اورسایز، یقه گرد، آستین گشاد با پبلی زیاد به حلقه آستین متصل است. با ابل‌های بزرگ که سرشانه بازیگر زن را پهن‌تر کرده است. روسری او نیز تلفیقی از رنگ یشمی است. سینما برای نخستین بار نقش اجتماعی زن را پر رنگ‌تر کرد و مورد محوریت قرار داد. مانتوها اورسایز با سرشانه‌های پهن و برجسته، الهام گرفته از مد اروپا در دهه ۸۰ میلادی	
۲	مانتو اجتماع؛ سفید، مدل آن اورسایز و آستین‌ها با پبلی‌های زیاد به حلقه متصل شدند و شانه‌ها با توجه به ابل‌های بزرگ پهن و برجسته شده‌اند. یقه لباس انگلیسی، جلو بسته و جیب مانتو کیسه‌ای است و اندازه‌ی قد مانتو بلند است. روسری انتخاب شده سفید و با طرح خالدار است.	سینما برای نخستین بار در فیلم عروس از هنرپیشه زن به عنوان سوپرستار سینمایی پس از انقلاب رو نمایی کرد.	لباس‌ها به سوی رنگ‌های روشن سوق داده شده است.	
۳	مانتو سرمه‌ای، مدل لباس اورسایز و یقه انگلیسی است. آستین‌ها با چین و یا پبلی‌های زیاد به حلقه متصل شدند، آستین‌ها گشاد و سر آستین‌ها به صورت پاکتی است. اندازه‌ی قد مانتوها بلند است. روسری بلند با تلفیق رنگ‌های آبی است	دور شدن تدریجی زنان از دوره سنتی و وارد شدن زن به عرصه اجتماع مانند: تحصیلات، اشتغال و...	ترکیب‌رنگی مونوکروم یا تک‌رنگ از یک چرخه رنگ که تنالیت‌های مختلف یک رنگ به‌دست می‌آید و ظاهر هماهنگ و هارمونی را در لباس ایجاد کرده است.	

با بررسی در فیلم عروس (اواخر دهه ۶۰ شمسی) مانتوها اورسایز با سرشانه‌های پهن و برجسته، الهام گرفته از مد اروپا در دهه ۸۰ میلادی است. یکی از ترندهای معروف نیمه دوم دهه هشتاد میلادی، شانه‌های پهن ابل دار بود. به طور کلی زنان در این دهه به دنبال این بودند که جایگاهی برابر با مردان پیدا کنند و این برابری را در تقلید از سبک لباس پوشیدن مردان شروع کردند. برای مثال؛ شانه‌های پهن از لباس مردانه الهام گرفته شده بود. در این میان استایل زنان قدرتمندی که منصبی مهم در دنیا داشتند، مورد توجه قرار گرفت. برای نمونه در بریتانیا استایلی با عنوان تاج‌ریسم محبوب شد که تحت تاثیر استایل مارگارت تاچر بود. این استایل خانم تاچر شامل کت

و دامنی مونوکروم با شانه‌های پهن و یک گردنبند مروارید و کلاه‌های هم‌رنگ لباس همراه می‌شد. به تعبیر برخی استایل مارگارت تارچر را نماد توانایی، قدرت و اختیار بود. در آن سال‌ها استایل به سمت اورسایز حرکت کرد و در ایران هم این اتفاق روی داد و رنگ لباس‌ها به سوی رنگ‌های روشن متمایل گردید.

برای نمونه در فیلم عروس بازیگر زن روسری سفید خالدار و مانتو سفید، سربند سفید، لباس عروس (سربند یا تاج عروس الهام گرفته از سربند زنان ترکمن است) استفاده کرده است. همچنین لباس‌های اجتماع زن بازیگر ترکیب رنگی مونوکروم است. برای نمونه؛ بازیگر زن در فیلم عروس روسری آبی (تلفیق چند رنگ از آبی) و مانتو سرمه‌ای پوشیده است. ترکیب رنگی مونوکروم یا تک‌رنگ از یک چرخه رنگ که تنالیت‌های مختلف یک رنگ به دست می‌آید و ظاهر هماهنگ و هارمونی برای لباس بازیگر زن ایجاد فیلم عروس اولین فیلمی بود که بازیگر زن با لباس‌های ترند و رنگ‌هایی متفاوت (لباس عروس، لباس مونوکروم، لباس سفید)، در جلوی دوربین ظاهر شد.

همچنین جایگاه اجتماعی زن در این فیلم مورد محوریت قرار گرفته است، همچون تحصیلات، بازیگر زن در حال آماده شدن به کنکور است و همچنین به مطالعه کتاب‌های غیر درسی نیز می‌پردازد. برای نمونه کتاب روانشناسی "وضعیت آخر" نوشته "تامس هریس" در دست اوست که به تحلیل رفتارها می‌پردازد و بیانگر این است که زنان در این برهه از قالب سنتی بودن (خانه‌دار، آشپزی، گلدوزی و...) بیرون آمدند و خود را برای وارد شدن به اجتماع آماده می‌کنند.

فیلم عروس، بازیگر زن قشر مرفه جامعه است. برخلاف اینکه در این دهه (۶۰ شمسی) ساده زیستی مورد محوریت قرار داشته است. با اکران فیلم عروس در اواخر دهه شصت که کاملاً تجملگرایی در آن مشهود است. شروع سبک زندگی جدیدی را به تصویر کشیده است. بنابراین پس از جنگ تحمیلی و دور شدن از فضای جنگ تغییر در شرایط محیطی منجر به تغییر فرهنگ و نیز از طریق رسانه همچون سینما که زیر لایه‌های بافت‌های نهادی هستند رخ داده است. همانگونه که وسنو این استدلال را بیان می‌کند که که مهمترین مکانیسم واسط میان تغییر در شرایط محیطی و تغییر در فرهنگ، بافتهای نهادی هستند که محصولات فرهنگی در آن‌ها تولید و توزیع شده و مشروعیت می‌یابد.

فهرست منابع

اسماعیلی، هادی، ۱۳۹۵، مطالعه تحلیلی سبک زندگی مصرف‌گرا از طریق سه فیلم مربوط به دهه ۶۰ و ۸۰ شمسی، رساله، سال بیست و هفتم، شماره ۲

جاودانی، هما، ۱۳۸۰، شمار تاریخ سینمای ایران تیر ۱۳۷۹- شهریور ۱۳۷۹ تهران، نشر قطره، ۱۳۸۰

جواد یگانه، محمدرضا، هاتفی، حمیده، ۱۳۸۷، پوشش زنان در سینمای پس از انقلاب اسلامی، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال چهارم، شماره ۱۱

حیدری، محمدعلی، ۱۳۹۸، سینمای دهه‌ی شصت ایران از نگاه منتقدان، چاپ و تبلیغات شاتوت تهران، انتشارات روزنه ۱۳۹۵
دادگردان، سیدمحمد، زندی، مهسا، امیری، مریم، ۱۳۹۵، بررسی تاثیر نقش فرهنگی سینمای ایران بر پابندی ارزش‌های اخلاقی جوانان (مطالعه موردی تهران منطقه ۵)، مطالعات رسانه‌ای، سال دهم

ذکایی، محمدسعید، امن‌پور، مریم، ۱۳۹۱، درآمدی بر تاریخ بدن در ایران، تهران: تیستا

روزنامه کیهان، ۱۳۵۹، پوشش رسمی دانش‌آموزان، شماره ۱۱۰۵۳

شاه بیگی حسین‌آبادی، اکرم، ۱۳۹۹، بررسی رابطه رنگ پارچه و لباس با رفتارهای اجتماعی، اولین جشنواره ملی پارچه فجر طبعی، محسن، ۱۳۹۹، تصویر اجتماعی زن ایرانی در سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی، مطالعات هنر و رسانه، سال دوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

عنایتی بیدگلی، فهمیه، سعادت خواه، فرزانه، ۱۳۹۵، بررسی و تحلیل خصوصیات روانشناسی رنگ‌ها، علوم تربیتی و سبک زندگی با رویکرد بین‌المللی-دانشگاه فرهنگیان

مهرآیین، مصطفی، ۱۳۸۶، شرایط تولید فرهنگ : ریشه های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران، پایان نامه دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

متین، پیمان، ۱۳۸۳، پوشاک و هویت قومی و ملی، فصلنامه ملی، سال پنجم، شماره ۳

موسوی، فاطمه، ۱۳۹۹، بررسی تاثیر انقلاب اسلامی بر پوشش زنان جوان از سال ۱۳۵۷ تا دهه ۸۰، نخستین کنفرانس ملی پوشاک

متین، پیمان، ۱۳۹۶، پوشاک در ایران زمین، موسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ ایمان

مریدی، محمدرضا، رهگذر، فائزه، ۱۳۹۵، تحولات زیباشناختی مد لباس در ایران پس از انقلاب اسلامی، مبانی نظری هنرهای تجسمی شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

نیلچی زاده، فروغ، ۱۳۸۶، نقد و بررسی الگوهای حجاب اسلامی در سه دهه اخیر، فصلنامه بانوان شیعه، سال چهارم، شماره ۱۱، صص ۶۲-۳۱

هاشمی، سیدحسین، ۱۳۸۶، مطالعات راهبردی زنان (نقدی بر ماده ۶۳۸ ق.م.ا در جرم انگاری بد حجابی)، شماره ۳۷

یزدخواستی، بهجت، ۱۳۸۶، حجاب زنان با رویکرد جامعه‌شناختی، سال دهم، شماره ۳۸

Aalami, Akbar(1998), Twenty years of Iranian cinema, Donyaa-ye-sokhan(monthly), pages:66-67

Jarvie Ian, (1970) Towards a Sociology of the Cinema, Routledge & Kegan Paul, 1970

Wuthnow, Robert. (1987). Meaning and Moral order. Explorations in Cultural Analysis. Berkeley: university Of California Press.

Cinema and the reflection of society in costume design (Case study: The position of women in the sixties in the mirror of costume design for the leading role in the film The Bride)

Masoumeh Mozafari

**Master's degree in fabric and clothing design
from Science and Culture University**

Dr. Fereshteh Kiavash

**Assistant professor of fabric and clothing design
at the University of Science and Culture**

Golnaz Keshavarz , Doctorate in Art Research

1-1-

Abstract - ۱-۲-

Cinema, as an influential medium, can be analyzed not only from an artistic perspective but also from a sociological perspective. This research examines the clothing of the leading female actor in the film "The Bride" directed by Behrouz Afkhami in the late 1960s. The main goal of this research is to analyze the changes in women's clothing in this period and its relationship with social and cultural developments after the Islamic Revolution. The main question of the research is how can changes in women's clothing in the decade in question be examined based on the film "The Bride"? The research hypothesis states that movies, and in the case of the film "The Bride", act as a reflection of the social, cultural and political events of their historical period, and a reflection of women's behaviors and clothing styles can be observed in these works. The methodology of this research is qualitative and descriptive-analytical and is based on Robert Wuthnow's theory of cultural sociology. The results show that the clothing of the female actor in the film "The Bride" was inspired by European fashion of the 1980s, which was also influential in Iranian society, and included oversized clothes and bright colors. Political, social, and cultural developments have had a significant impact on the way women appear and dress in post-revolutionary cinema, and specifically in this film. This research clearly shows that changes in women's clothing occurred in the late 1960s, coinciding with the end of the war and the entry of women into the social arena. Finally, this research has reached a comprehensive conclusion about the cultural codes of society and its impact on women's clothing.

Keywords: - ۱-۳-

Sociology of Clothing, Robert Wuthnow, Cinema, 1980s, The Bride Film